(Zweites Blatt.)

Thorner Zeitung.

Nr. 95. **Mittwoch, den 25. April** **1900.**

Der deutsche Schiffsbau,

wie ihn unsere Schnelldampfer dem Auslande vorführen, findet allseitig nur Anerkennung. Gelegentlich einer Notiz, daß der deutsche Schnelldampfer „Deutschland" der Hamburg-Amerikanischen Dampfer-Gesellschaft am 17. Juni seine erste Reise nach New-York antreten werde, schildert das französische Marineblatt „Le Yacht" den glänzenden Bestand unserer beiden Hauptdampfergesellschaften, der Hamburg-Amerika Linie und des Norddeutschen Lloyds. Wohl im Hinweis auf die in früheren Nummern beklagte geringe Unternehmungslust des französischen Volkes für überseeische Kapitalsanlage schließt das Fachblatt seine Erörterungen mit den Worten: „Uebrigens stehen in ganz Deutschland maritime Unternehmungen sehr in Gunst, und das Kapital des Inlandes strömt ihnen zu. Ebenso beschreibt der „Scientific American" den Schnelldampfer „Kaiserin Maria Theresia" des Norddeutschen Lloyds in Wort und Bild. Dieser Dampfer ist so gut wie neu aus dem älteren Schnelldampfer Spree durch Verlängerung um etwa 20 Meter im vorigen Jahre auf der Werft des Vulkan in Stettin entstanden. Für die vorzügliche innere Einrichtung des Schiffes giebt der amerikanische Besucher des Schiffes nur kurz an, daß sie im Stil und in der Dekoration völlig dem entspräche, was man auf den Schiffen des Lloyds gewohnt sei zu finden. Auch das Aeußere des Schiffes hat in New-York scheinbar sehr gefallen, wobei besonders die elegante Kurve der Regeling und die geschmackvolle Vertheilung der drei Schornsteine und der beiden Masten auf der riesigen Länge des Schiffes von 540 Fuß gelobt werden. — Wir können mit derartiger Anerkennung von Seiten unserer Konkurrenten zufrieden sein, ohne befürchten zu müssen, schon den Höhepunkt unseres Könnens erreicht zu haben, denn der nächste beim Vulkan in Bestellung gegebene Schnelldampfer soll den bisherigen Sieger in den Ozeanfahrten, den Schnelldampfer „Kaiser Wilhelm der Große", und selbst das neueste Schiff „Deutschland" an Größe und Fahrgeschwindigkeit noch übertreffen.

Die Kunst im Garten.

Von Konrad Münch.

(Nachdruck verboten.)

Kommt der Früling ins Land, so winken die Freuden des Gartens. Ueberall, im dürftigen Gärtlein des städtischen Miethshauses so gut wie im herrschaftlichen Schloßparke, regen sich fleißige Hände, um diese Freuden vorzubereiten. Nach Umfang, Art und Geschmack sind die Gärten hundertfach verschieden; alle aber bilden sie einen Quell der Freude, und schon seit Jahrtausenden wissen die Menschen die Freuden des Gartens zu schätzen und bemühen sie sich, ihre Gärten nach ihrem besonderen Geschmack und ihren eigenthümlichen Bedürfnissen zu gestalten. Es ist aber ein besonderer Grund, weshalb gerade in der Gestaltung des Gartens die Kultur eines Volkes sich besonders scharf ausgeprägt. Denn der Garten ist Natur und Kunst zugleich und das Verhältniß zu Beiden drückt sich in der Gartenkultur aus. Falke hat den Garten als die der Kunst unterworfenen Natur definirt; und die ganze Geschichte der Gartenkunst zeigt uns demgemäß zwei Grundformen des Gartens: den architektonischen Garten, der in regelmäßiger Anlage die geraden Linien des Wohngebäudes auf der Fläche weitergeführt, und den natürlichen oder landschaftlichen Garten, der die Freiheit der Natur auch im Garten zu erreichen sucht. Die Abwandlung dieser beiden Formen bildet die Geschichte der Gartenkunst.

Die eine dieser Formen finden wir bereits mehrere tausend Jahre vor Christi Geburt im alten Egypten ausgebildet. Aus dem Lärm ihrer großen Städte flüchteten die Vornehmen dieses Landes in jene Landhäuser, die in ihren Mauer-Rechtecken Höfe und Gebäude umschlossen. Hier wurde alles, was in diesem Sinne benutzbar war, zum Garten gestaltet. Es war ein streng architektonischer Garten; war es doch gegeben, daß er sich den rechtwinkligen Linien der Gesammtanlage anpaßte. Alleen von Platanen und Sykomoren, von Cedern und Cypressen spendeten Schatten; zu quadratischen oder rechteckigen Wasserbassins führten Stufen hinab, und die Sklaven zogen buntgeschmückte Gondeln den Teich auf und nieder. Lotosblätter bedeckten den Spiegel; bunte Kioske, schöne Topfpflanzen und dergleichen mehr begleiteten die Ufer. So etwa war der egyptische Garten; und hat gewiß etwas Wundersames zu denken, daß schon vor 5000 Jahren im fernen Oriente Menschen eine so feine Gartenkultur besaßen. Doch der altegyptische Garten besitzt für uns noch über dieses menschliche Moment hinaus ein ganz bedeutendes kulturgeschichtliches Interesse. Denn er hat das Vorbild für den ganzen Orient abgegeben und ist dadurch, wie wir weiter sehen werden, im zweiten Gliede selbst der Ahne des römischen Gartens geworden.

In den baumlosen Fluren von Babylonien und Assyrien müssen wir uns also den Garten gleichfalls streng regelmäßig, wie in Egypten, denken. Gewaltige Herrscher haben hier mit riesenhafter Arbeit Wunderwerke geleistet; in aller Mund sind noch heute jene hängenden Gärten, die wir uns als mächtige Terrassenbauten mit kühlen Grotten, Wasserwerken, Bäumen, Blumen und Rasen vorzustellen haben. Hier im Orient, und zwar besonders in Persien, wo die Schloßgärten in kunstreichen Terrassen die Höhen hinanzuklimmen pflegten, hier lernte wohl Alexander der Große die Gartenkunst kennen und lieben. Denn die Griechen, so vollendet ihre Lebenskultur sonst auch war, — eine Gartenkunst kannten sie nicht. Ihre Tempel, ihre Gymnasien, ihre Akademien umgaben nur Haine, und die Blumen zogen sie in Beeten zum Schnitt, wie die Gemüse. Erst seit Alexander der Große das Thor der orientalischen Kultur aufstieß lernte die hellenistische Welt die Kunst des Gartens kennen und machte sie sich zu eigen. Und auf diesem Wege wiederum drang die Gartenkultur zu den Römern.

Die Römer waren von Hause aus ein sehr nüchtern-praktisches Volk, das den Boden zum Nutzen und nicht zum Vergnügen bebaute. Sie mußten erst vom Orient den Genuß der Ruhe lernen, mußten erst die im Schmucke blühender Gärten prangenden Städte der diadochischen Herrscher sehen, ehe sie den Werth der Gartenkunst verstanden. Lucullus war der Erste, der in Rom sich einen Garten nach orientalischem Vorbilde anlegte, und sein Garten auf dem Mons Pincius wurde vorbildlich. Nun drang der Garten in das römische Haus. Atrium und Peristyl wurden mit Rasen oder Moos, und, reichte der Raum, auch mit Beeten und Blumen geschmückt; Springbrunnen verbreiteten Kühlung, und, wie noch heute, so entstanden schon damals auch auf den flachen Dächern der Häusern erfrischende kleine Gärten. So der römische Stadtgarten. Der Villengarten aber war unendlich mannigfaltiger; er mußte dem vornehmen Römer vieles bieten, was für ihn unentbehrlich zum Lebensgenusse war. Da mußte ein Platz für das Ballspiel und eine Reitbahn sein; in schattigen Laubgängen ließ sich der Herr spazieren tragen; die Pergola ist altromisches Erbtheil. Da mußten stille Plätze zum Lesen sein, wo nur das Murmeln der Quelle hörbar wurde, und bequeme Plätze, geeignet zum Speisen im Freien. Beete, Wiesen, Blumen waren selbstverständlich; der lebendige Buchs wer häufig zu grotesken Thiergestalten geschnitten. So zeigt uns der römische Garten die architektonische Form, zwar nicht ganz frei von manchen Auswüchsen, aber doch in hoher Vollendung.

Während nun seinerseits der Orient wieder den römischen Garten übernahm und fortbildete, ging für das Abendland Roms Erbschaft verloren. Das Mittelalter kannte wohl Naturfreunde; es ergötzte sich an seinen Würzgärtlein und Klostergärten; eine Gartenkunst aber kannte es nicht. Nur in Italien erhielten sich noch einige altrömischen Traditionen. Und diese Traditionen lebten groß und neu auf zur Zeit der Renaissance. Damals wurden die Gärten von den großen Architekten geschaffen, die Haus und Garten als ein organisches Ganze behandelten. Sie führten demnach die Hauptlinien des Gebäudes in den Garten fort, ja, sie führten die Architektur selbst in ihn hinaus mit Veranden. Loggien, architektonisch gestalteten Terrassen, Ballustraden und reichem plastischen Schmuck. Das fast immer bewegte Terrain benutzten sie zu jenen herrlichen Terrassenanlagen, die Blicke von unvergleichlicher Schönheit gewähren. In feinster Kenntniß der italienischen Natur haben die Künstler der Renaissance danach gestrebt, dem Blicke überall geschlossene künstlerische Bilder zu bieten: wer je von der höchsten Terrasse des Gartens der Villa d'Este in Tivoli auf die Campagna und die Sabiner Berge geblickt hat, wird den hohen Adel dieser italienischen Gartenkunst voll verstehen. Mag auch die Anlage des italienischen Gartens in ihrer Regelmäßigkeit gelegentlich bis zur Einförmigkeit gehen, so hat doch die Kunst überall die höchste Mannigfaltigkeit hervorzurufen verstanden.

Auch der französische Garten ist schon von Hause aus durchaus regelmäßig. Vor der Mitte des 17. Jahrhunderts trug er ein streng geometrisches Gepräge und hatte etwas Kleinliches und Spieleriges an sich; den klassischen französischen Garten hat erst der geniale Garten-Architekt Ludwigs XIV., Lenotre, geschaffen. Man könnte seine Grundprinlipien denen der Italiener nahe verwandt nennen, aber bei Lenotre ist alles ins Majestätische, Gewaltige gesteigert. Er hatte ein durchdringendes Verständniß für die Vortheile der Bodenbewegung, und selbst auf leichter Höhe hob er das Schloß, wie in Versailles, mächtig heraus. Sein zweites Kunstmittel war die Perspektive. Ueberall berauschende Perspektiven durch majestätische Alleen über herrliche Brunnen und Bassins bis zu wuchtigen plastischen oder architektonischen Abschlüssen. Waren die Verhältnisse, mit denen Lenotre arbeitete, an sich schon groß, so verstand er auch den Eindruck des Großen hervorzurufen, indem er auch die Höhendimension betonte und den Blicken sozusagen einen Aufbau entgegenstellte. Das geschah, indem er die Heckenwände in Baumhöhe hielt oder mit Baumpflanzungen voll ausfüllte. Damit war der architektonische Charakter des Gartens vollendet. Die ganze Fülle seiner Genialität endlich ließ Lenotre in dem unübersehbaren Reichthum an Erfindungen spielen, mit dem er das Wasser behandelte. „Er war ein Künstler mit Wasser, wie ein Anderer mit Marmor oder Farben." Er erfand immer neue, immer geistreiche Formen, um es springen, stürzen, fallen, fließen zu lassen. Selbst der Sonnenkönig konnte das Schauspiel der Wasserkünste von Versailles nur immer für wenige Stunden genießen; aber in diesen wenigen Stunden war es überwältigend.

Es ist bekannt, daß die französische Gartenkunst sich ganz Europa eroberte. Wo aber ein Genie wie Lenotre fehlte, da mußte sich bald ihre Steifheit und Künstlichkeit fühlbar machen. So setzte allmählich die Kritik ein; „zurück zur Natur!" wurde das Loosungswort, und schon Pope mahnte: „In Allem laßt die Natur nicht vergessen werden." England wurde die Heimath des neuen Stiles und William Kent sein Vater. Sein Ideal war die Freiheit von Wald und Feld, die Mannigfaltigkeit der Szenerie. Er zog, wie die Natur selbst, die krumme Linie vor. Sein Garten sollte ein Theil der Natur selbst werden; darum fielen die umwallenden Mauern, und die Begrenzung des Gartens bildeten jetzt vertiefte, gemauerte Gräben, die den bezeichnenden Namen Aha! erhielten. So war der Blick in die Landschaft frei; die lebendige Natur draußen und die gemeisterte drinnen im Garten flossen in eins zusammen. Und da dieser ganze Stil in England seine Heimath hatte, so ging mit ihm das Bestreben, die englische Natur auch in Deutschland, Frankreich, Dänemark u. s. w. herzustellen, durch ganz Europa.

Dieser englische Stil hat sich aber zunächst nur sehr kurze Zeit rein erhalten. Da war es erst das Vorbild des um 1750 in Europa bekannt gewordenen chinesischen Gartens, das auf ihn Einfluß nahm. Mit den Chinesen wollte man auf kleinstem Raum ein Bild der ganzen Natur geben, und in scharfen Kontrasten wechelten in den Gärten Gebirgsklüfte und blumige Auen, Wildbäche und liebliche Seeen, Einöden und blühende Gebüsche — alles natürlich en miniature. Derlei Künstlichkeiten fanden in der Zeit des Rococo viel Nachahmung. Dann kam die Periode der Sentimentalität, die Liebe zum Idyll, die Rousseauschen Neigungen. Strohhütten, Einsiedeleien, Holzhäuser (äußerlich einfach, innerlich sehr komfortabel ausgestattet) entstanden im Garten, und man liebte es, im Schäferstile zu schwärmen. Der Garten, so lehrte 1779 der Kieler Aesthetiker Hirschfeld, sei eine Anstalt, Bewegungen der Seele zu erregen, wie z. B. Vergnügen, Schwermuth, Erstaunen, Andacht, Frieden. Als dann die Romantik aufkam, wurden statt der Eremitagen künstliche Ruinen die Gartenmode. Den Fehler hatten alle diese Moden aber gemeinsam, daß diese Spielereien nichts mit der echten Gartenkunst zu thun hatten. Es war ein Deutscher, der schließlich den rechten Weg wies: Fürst Herrmann Pückler, der den berühmten Musterpark von Muskau geschaffen hat. Er ging wohl von dem englischen Standpunkte aus, aber er vermied den Fehler, die Natur nachahmen zu wollen. Er erkannte, daß der Garten seiner ganzen Anlage nach, wie in jeder Einzelansicht ein Kunstwerk sein müsse, ein Bild, das aus wirklichen Wäldern, Wiesen, Gewässern, Höhen und Tiefen besteht. „Ein Garten im großen Stil (so sagt er) ist eine Bildergalerie, das will sagen, eine Vereinigung künstlerisch hervorgerufene Ansichten, in der man, vorwärtsschreitend, Bild nach Bild zu sehen bekommt." In dieser Auffassung sind Natur und Kunst zu einem harmonischen Gleichgewichte gebracht, und auch in England ist erst auf dieser Grundlage wieder ein reiner Stil entstanden.

Das ist in großen Zügen die Geschichte der Gartenkunst. Den Einzelnen lehrt sie, daß jeder Garten in engster Beziehung zu seiner Umgebung stehen muß. Zwischen hohen Häusermauern die Illusion der freien Natur hervorrufen, auf wenigen Quadratmetern Hügel und Thal, See und Wasserfall im Kleinen darstellen zu wollen, das sind Versuche, die immer mißlingen müssen. Aber so reich und mannigfaltig ist die Kunst des Gartens, daß sie, wohl geübt, selbst auf dem kleinsten Raume und unter den einfachsten Verhältnissen Schönes und Erfreuliches zu schaffen vermag.

Von der Pariser Weltausstellung.

Eine sehr bedenkliche Schattenseite des Pariser Weltausstellungs-Arrangement ist der nachträglich von Blättern entdeckte und streng gerügte, absolute Mangel an Vorkehrungen gegen Feuersgefahr. Wäre z. B., so bemerkt die „Autorité", während des Eröffnungsaktes eine Feuersbrunst im Festsaale ausgebrochen, so wäre eine noch weit schrecklichere Katastrophe zu beklagen gewesen, als s. Z. der Brand des Wohlthätigkeitsbazars. Wegen Mangel an Ausgängen war kein (?) Festtheilnehmer entronnen. In unmittelbarer Nachbarschaft des Festsaales liegt der Elektricitätspavillon. Es hätte nur eines einzigen Funkens bedurft, um alle diese leichten, provisorischen, aus rasch entflammbaren Stoffen bestehenden Baulichkeiten in Brand zu setzen. Und was von dem Festsaale gilt, trifft auf die Ausstellung im Allgemeinen zu. Sämmtliche Pavillons ermangeln der Vorkehrungen, um eine rasche Räumung derselben im Falle eintretender Feuersgefahr zu bewerkstelligen, denn um nur ja eine möglichst genaue Kontrolle der Ausstellungsbesucher zu ermöglichen, sind überall Turniquets angebracht, nirgends aber ist die Möglichkeit einer plötzlich ausbrechenden Massenpanik in Erwägung gezogen. (Man sollte das kaum für möglich halten! D. Red.) Der Pariser Polizeipräfekt soll, durch den absoluten Mangel an Vorkehrungen in gedachter Richtung betroffen, gesagt haben: „Wenn ich von Anfang an bei Entwerfung der Ausstellungspläne zu Rathe gezogen wäre, so hätte ich gewisse, dem Publikum reservirte Räumlichkeiten weit ausgiebiger bemessen, hätte zahlreiche Ausgänge breiter gemacht und für größere Verkehrserleichterungen gesorgt. Jetzt müssen wir uns mit den Thatsachen abfinden, denn die einmal fertigen Baulichkeiten können nicht mehr abgebrochen werden."

Es bleibt also nur übrig, auf den guten Stern der Ausstellung zu rechnen, damit ihr eine Brandkatastrophe, wie sie s. Z. die Chicagoer Centennarausstellung heimsuchte, erspart bleibe.

Das Berliner Königsschloß.

In dem Lustgartenflügel des kgl. Schlosses zu Berlin, der zeitweise in seinen weiten Räumen wenig Leben aufweist, wird der bevorstehende Besuch des Kaisers Franz Joseph wieder ein reges Treiben hervorrufen. Das kgl. Schloß, das gegen 600 größere und kleinere Säle und Gemächer zählt, kann eine stattliche Zahl von Gästen aufnehmen, ohne daß irgend welche Beschränkung entsteht. Gerade in den letzten Jahrzehnten ist — so schreibt die „Voss. Ztg." — für die Ausstattung und bequeme Ausgestaltung derjenigen Gemächer, die für die Aufnahme hoher Besucher sammt deren Gefolge bestimmt sind, sehr viel gethan worden. Die polnischen Kammern sind beispielsweise völlig neu unter dem jetzigen Kaiser eingerichtet worden, da sie wegen ihrer bequemen Lage im Erdgeschoß als Absteigequartier für Gäste besonders geeignet sind. Auch die Einrichtung der im ersten Stockwerk der Lustgartenfront gelegenen Königskammern hat inzwischen mehrfach eine Verbesserung erfahren. Das Gleiche gilt von der in den Jahren 1825/26 für den damaligen Kronprinzen, späteren König Friedrich Wilhelm IV. eingerichteten Wohnung, die, soweit sie noch besteht, ein Muster feinster dekorativer Ausstattung ist. Wie die polnischen und Königskammern, werden für fürstliche Gäste auch die ehemaligen Wohnzimmer der Königin Elisabeth Christine, Gemahlin Friedrich des Großen, benutzt. Sie liegen im zweiten Stockwerk des östlichen Schloßtheils und können vom Schweizersaal aus betreten werden. Das Elisabethzimmer und das einst von Friedrich dem Großen als Thronzimmer benutzte Rothe Sammetzimmer, ferner die Elisabethgalerie, der Elisabethsaal, das Blaubartzimmer und eine Reihe anderer Gemächer bilden eine Gruppe von Räumen, die zu den schönsten des Schlosses gehört. Auch das neben dem Elisabethsaal gelegene Prinzeß Marie-Zimmer, ferner der nach eben derselben Prinzessin benannte Saal und der Apollosaal sind nicht zu vergessen. An Gästen also kann im kgl. Schloß eine erkleckliche Zahl aufgenommen werden, wenn auch der Mangel an Korridoren und an guten, bequemen Verbindungen der Gasträume mit den für die

Dienerschaft bestimmten Gelassen große Anforderungen an die Findigkeit der Verwaltung stellt. Das Schloß ist eben ein alter Bau, und einen solchen den modernen Anforderungen an Bequemlichkeit anzupassen, ist sehr schwierig.

Vermischtes.

Ein Polizist als Maler. Der Londoner Polizist E. T. Jones, der die Sitzungszimmer des Rathhauses bewacht und in seinen Mußestunden malt, wird in diesem Jahre wieder in der Ausstellung der Royal Academy vertreten sein. Er erhielt soeben die Nachricht, daß ein Gemälde, an dem er während seiner freien Zeit ein halbes Jahr lang gearbeitet hat, von dem Komitee der Akademie für die kommende Ausstellung angenommen worden sei. Es ist das beste von einem halben Dutzend Gemälden, die er einsandte, ist 6 zu 3 Fuß groß und eine sorgfältige Studie von Buchen, Birken und Farnkraut. Sein Titel ist „Erstes Frühjahr". Jones liebt besonders Moorlandschaften. Er ist zum aktiven Dienst untauglich und hat ein Alter von 30 Jahren.

Von Haifischen verfolgt. Der „Melbourne Leader" veröffentlicht die Schilderung eines furchtbaren Schiffunglücks, das kürzlich in der Nähe der Insel Cabra stattgefunden hat. Der Dampfer „Hupeh" verließ Pasveroan in Java mit 60 Mann Besatzung und einem Passagier, Mr. Reville. Die Ladung bestand aus Zucker; alles ging gut, bis die Insel Cabra passirt war, dann setzte plötzlich schlechtes Wetter ein. Ein Sturm erhob sich, in dessen Verlauf das Schiff soviel Wasser über Bord nahm, daß die Feuer erloschen und das Schiff zu finken begann. Die Boote waren alle mit einer einzigen Ausnahme von den über Bord gehenden Wellen zerstört, aber auch das eine Boot war so beschädigt, daß Flösse hergerichtet werden mußten. Die Mannschaft und die Offiziere gingen in der Nacht auf das Floß und stießen von dem Dampfer ab. Die Leiden, die die Schiffbrüchigen während jener Nacht auszustehen hatten, waren entsetzlich. Der Bootsmann berichtet, daß das eine Floß, das während einer Zeit der Nacht ihnen ganz nahe war, umgeschlagen und gesunken war, während die Mannschaft von Haifischen zu Stücken gerissen wurde; die Thiere kämpften untereinander um die Leichen ihrer Opfer. Ein großer Schwarm war dem „Hupeh" schon einige Tage vor dem Unglück gefolgt. Nun überfielen sie die Flösse. Ein Floß, das die Europäer aufgenommen hatte, schlug um, und die Insassen fielen alle ins Wasser. Glücklicherweise blieb das Floß schwimmend, und gerade in jenem Augenblick waren die Haifische nicht in der nächsten Nähe. Nach wildem Klettern konnten Alle wieder hinaufgelangen, bevor die Haifische sie erreichten. Der letzte Mann war gerade heraufgezogen, als der Haifischschwarm wiederum erschien. Die Vorräthe waren natürlich fortgewaschen worden, und die gefräßigen Ungeheuer schnappten danach. Das Floß schien dem Sinken nahe, und seine Insassen strebten mit Aufbietung aller Kräfte zum Schiff zurück. Kurz nach Tagesanbruch gelang es ihnen, das Schiff zu erreichen. Die Schiffbrüchigen befanden sich in bejammernswerthem Zustande. Der Kapitän Pennefather entschied sich für einen Versuch, die Insel Lubang zu erreichen. Sie errichteten einen Bootsmast, setzten ein Segel, und es gelang ihnen, nach zweitägiger Fahrt zu der Insel zu gelangen. Sie landeten an einem Ort Namens Monck. Sie waren beim Landen dem Hungertode nahe. Die Eingeborenen behandelten sie sehr gut, gaben ihnen Nahrung und Getränke und brachten sie schließlich an den Ort Look. Der Häuptling dieses Ortes sandte sie in dem Schoner „Andreas", einem Schiff, das einigen Rebellen gehört, nach Manila. Der Schoner landete unter dem Schutze der Parlamentärflagge die schiffbrüchigen Seeleute und konnte unbehelligt wieder zurückkehren. Von dort gingen Kapitän Pennefather und seine Offiziere nach Hongkong.

Wie General Gatacre jagt! Ein englisches Blatt erzählt eine hübsche Anekdote von General Gatacre, dessen ungestümes Temperament allgemein bekannt ist. Ein Herr, der in der Nachbarschaft lebt, wo der General zu jagen pflegt, erzählt, daß er gelegentlich von den Jägern erschreckt wurde, die seinen Weg mit lautem Geschrei und in der folgenden Reihenfolge kreuzten: Zuerst kam der General, setzte über eine Hecke und verschwand über einer andern mit der Geschwindigkeit eines Blitzes, dann folgte ein Zwischenraum, und dann kamen einige Mitglieder vom Stabe des Generals, die mit fast ähnlicher Wuth über den Weg setzten. Dann kam der Fuchs und hinter ihm in der üblichen Ordnung die Hunde und die Jäger in Civil.

Das Rolltrottoir (plate-forme mobile) ist augenblicklich für das größere Publikum die bemerkenswertheste Sehenswürdigkeit der Pariser Weltausstellung. Es zieht sich als Höhenbahn auf grünem Gerüste zwischen der Invalidenesplanade und dem Marsfelde einher und hat sich trotz seiner kurzen Betriebszeit schon zu einem der beliebtesten Beförderungsmittel emporgeschwungen. Es besteht aus drei Theilen, einem festen Fußsteig, einer langsam sich fortbewegenden und einer zweiten, mit einer Schnelligkeit von 8 Klm. in der Stunde entlang laufenden Holzbahn. Der Neuling, der den Bahnsteig erklommen, wird sofort von den Schaffnern liebenswürdig in die Geheimnisse der Besteigung eingeweiht; man greift nach dem Knopfe eines Stabes und schwingt sich auf die erste Rollbahn, und dann mittelst einer zweiten Knopfstütze die zweite Bahn zu erreichen; dort spazirt man, gestützt durch ein Geländer, in derselben Richtung weiter, oder bleibt stehen oder schreitet sogar zurück, will man einen Punkt der Umgegend genauer besichtigen. Beim Verlassen der Rollbahn beugt man sich etwas zurück und steigt dann bei einer der vielen Stationen auf die feste Erde wieder herunter. Der Preis der Benutzung beträgt 40 Pfg.; sobald man ihn erlegt hat, kann man sich stundenlang vom Invalidenplatze nach dem Marsfelde und zurück befördern lassen; man bedarf keines Schaffners, keiner Beaufsichtigung. Selbstverständlich steht das Rolltrottoir niemals still.

Für die Redaction verantwortlich: Karl Frank, Thorn.

Handelsnachrichten.

Amtliche Notirungen der Danziger Börse.

Montag, den 23. April 1900.

Für Getreide, Hülsenfrüchte und Oelsaaten werden außer dem notirten Preise 2 M. per Tonne sogenannte Factorei-Provision usancemäßig vom Käufer an den Verkäufer vergütet.

Weizen per Tonne von 1000 Kilogr.
inländisch hochbunt und weiß 742–761 Gr. 145 bis 151 M. bez.
inländisch bunt 718–732 Gr. 133½–140 M. bez.
inländ. roth 753 Gr. 146 M. bez.

Roggen p. Tonne v. 1000 Kilgr. per 714 Gr. Normalgew.
inländisch grobkörnig 697–732 Gr. 136 M. bez.
transito grobkörnig 726 Gr. 103 M. bez.

Gerste per Tonne von 1000 Kilogr.
inländisch große 638–686 Gr. 122–127 M. bez.

Hafer per Tonne von 1000 Kilogr.
inländischer 122–125 M. bez.

Dotter per Tonne von 1000 Kilogr.
transito 154 160 M. bez.

Kleie per 50 Klg. Weizen- 4,15–4,40 M. bez.
Roggen- 4,25–4,40 M. bez.

Der Vorstand der Producten-Börse.

Amtl. Bericht der Bromberger Handelskammer.

Bromberg, 23. April 1900.

Weizen 136–150 Mark, abfallende Qualität unter Notiz.

Roggen, gesunde Qualität 124–132 Mk., feuchte abfallende Qualität unter Notiz.

Gerste 118–122 Mk. — Braugerste 122–132 Mark, feinste, über Notiz.

Hafer 120–126 Mk.

Futtererbsen nominell ohne Preis. – **Kocherbsen** 135–145 Mk.

Thorner Marktpreise v. Dienstag, 24. April.

Der Markt war nur mäßig beschickt.

Benennung		niedr. Preis M.	₰	höchst. Preis M.	₰
Weizen	100 Kilo	13	80	14	20
Roggen	"	12	40	13	—
Gerste	"	12	—	12	40
Hafer	"	12	—	12	40
Stroh (Richt-)	"	3	80	4	—
Heu	"	5	—	6	—
Erbsen	"	15	—	16	—
Kartoffeln	50 Kilo	2	—	2	50
Weizenmehl	"	—	—	—	—
Roggenmehl	"	—	—	—	—
Brod	2,3 Kilo	—	50	—	—
Rindfleisch (Keule)	1 Kilo	1	—	1	20
" (Bauchfl.)	"	1	—	—	—
Kalbfleisch	"	—	80	1	20
Schweinefleisch	"	1	—	1	20
Hammelfleisch	"	1	—	1	20
Geräucherter Speck	"	1	40	—	—
Schmalz	"	1	40	—	—
Karpfen	"	—	—	—	—
Zander	"	1	40	1	50
Aale	"	—	—	—	—
Schleie	"	1	—	1	20
Hechte	"	—	80	1	—
Barbine	"	—	60	—	80
Bressen	"	—	70	—	80
Barsche	"	—	70	—	80
Karauschen	"	—	—	—	—
Weißfische	"	—	40	—	60
Puten	Stück	4	50	9	—
Gänse	"	—	—	—	—
Enten	Paar	4	50	—	—
Hühner, alte	Stück	1	30	2	—
" junge	Paar	—	80	1	—
Tauben	"	—	70	—	80
Butter	1 Kilo	1	80	2	20
Eier	Schock	2	40	2	80
Milch	1 Liter	—	12	—	—
Petroleum	"	—	23	—	25
Spiritus	"	1	30	—	—
" (denat.)	"	—	35	—	—

Außerdem kosteten: Kohlrabi pro Mandel 00–00 Pfg., Blumenkohl pro Kopf 20–40 Pfg., Wirsingkohl pro Kopf 0–00 Pfg., Weißkohl pro Kopf 10–30 Pfg., Rothkohl pro Kopf 10–30 Pf., Salat pro Köpfchen 04–05 Pfg. Spinat pro Pfd. 15–20 Pfg., Petersilie pro Pack 0,05 Pfg., Schnittlauch pro 2 Bundchen 05 Pfg., Zwiebeln pro Kilo 20–25 Pfg., Mohrrüben pro Kilo 10 Pfg., Sellerie pro Knolle 10–15 Pfg., Rettig pro 3 Stück 10 Pfg., Meerettig pro Stange 20–30 Pfg., Radieschen pro Bund 5 Pfg., Aepfel pro Pfd. 20–40 Pfg., Birnen pro Pfd. 00–00 Pfg., geschlachtete Gänse Stück 00–00 Mk. geschlachtete Enten Stück 00–00 Mark. Heringe pro Kil. 00 Pfg.. Morcheln pro Mandel 15–20 Pfg.

Mühlen-Etablissement zu Bromberg.
Preis-Courant.
(Ohne Verbindlichkeit).

pro 50 Kilo oder 100 Pfd.	vom 23./4. Mark	vom 29. 3. Mark
Weizengries Nr. 1	14,60	14,40
do. „ 2	13,60	13,40
Kaiserauszugmehl	14,80	14,60
Weizenmehl 000	13,80	13,60
do. 00 weiß Band	11,40	11,20
do. 00 gelb Band	11,20	11,—
do. 0	8,—	7,80
Weizen-Futtermehl	5,20	5,—
Weizen-Kleie	5,—	4,80
Roggenmehl 0	11,60	11,40
do. 0/I	10,80	10,60
do. I	10,20	10,—
do. II	7,40	7,20
Commis-Mehl	9,40	9,20
Roggen-Schrot	8,60	8,40
Roggen-Kleie	5,—	5,—
Gersten-Graupe Nr. 1	13,80	13,80
do. „ 2	12,30	12,30
do. „ 3	11,30	11,30
do. „ 4	10,30	10,30
do. „ 5	9,80	9,80
do. „ 6	9,30	9,30
do. grobe	9,30	9,30
Gersten-Grütze Nr. 1	10,—	10,—
do. „ 2	9,50	9,50
do. „ 3	9,20	9,20
Gersten-Kochmehl	7,—	7,—
do.	—,—	—,—
Gersten-Futtermehl	5,—	5,—
Buchweizengries	17,—	17,—
Buchweizengrütze I	16,—	16,—
do. II	15,50	15,50

Druck und Verlag der Rathsbuchdruckerei Ernst Lambeck, Thorn.